

歌論における文体論の一問題

——「姿」に就いて——

尾 上 新太郎

過日、——一九七六年十一月二十一日——大阪女子大学にて日本文体論協会第三十回大会が催されたが、本論は、その際の研究発表をもとにして作製したものである。

題の哥は必ず心ざしを深くよむべし。

たとへば祝には限なく久しき心をいひ、恋にはわりなく浅からぬ由をよみ、若は命にかへて花を惜しみ、家路を忘れ紅葉を尋ねんごとく、其物に心ざしを深くよむべきを、古集の哥どものさしも見えぬは、哥さまのよろしきによって其難を許せるなり、

（長明『無名抄』（題心事））。①

ことは題詠の説明であるのだが、今問題にしたいのは、「古集の哥どものさしも見えぬは、哥さまのよろしきに

よて其難を許せるなり」とある点である。すでに、貫之に「うたとのみおもひて、そのさましらぬなるべし」の発言があるわけだが、ただ、その具体的意味はもう一つ分明でない。実方清氏『日本歌論の世界』を参考にして言えば、それは、基本的には、歌における調べ、韻律の問題と思われる。

①ところで、一般的に言って、韻律とは何であらうか。直截に言うなら、韻律とは、心の形のいいということである。それは、心という作用的なものを抽象するものである。そういうことで、心は、文字通り、形をうる。別言すれば、形、韻律の問題は、秩序の問題ともいえる。

さて、最も現象的に文体論の問題を思考するなら、それは、語の選択、配置といった問題とならう。で、そのことを歌というジャンルで想起してみると、そこでは、韻律が直截にその価値規準になっていると考えられる。

ただ、かく言ったところで、韻律にも種々の方向が考えられ、内実は、輻輳すると思われる。さて、韻律に着目したものとして歌論史上公任の存在が問題になる。公任において、「さま」に該当するのは、無論「姿」である。

うたのありさま三十一字忽而五句あり。上の三句をば本と云ひ、下の二句をば末といふ。一字二字あまりたれども、うちよむに例にたがはねば癖とせず。凡そ哥は心ふかく姿きよげに、心におかしき所あるを、すぐれたりといふべし。事おほく添へくさりてやと見ゆるがいとわるきなり。一すちにすくよかになむよむべき。心姿相具する事かたくは、まづ心をとるべし。終に心ふかくらずは、姿をいたわるべし。そのかたちといふは、うち聞ききよげにゆへありて、哥ときこえ、もしはめづらしく添へなどしたるなり、

(公任『新選髓脳』)^③

「一字二字あまりたれども、うちよむに例にたがはねば癖とせず」というところにすでに韻律が一つの価値基準として把握せられている視点が窺われるわけであるが、「終に心ふかゝらずは、姿をいたわるべし」と言い、ついで、「そのかたちといふは、うち聞きよげにゆへありて」とあるところに直截にそのことがよみとれる。公任には、姿の内実は韻律とする思考があつたということが具体的に指摘出来るわけであるが、この点藤原為家が、『八雲口伝（詠歌一体）』^④中述べていることが参考になる、

詞なだらかにいひくだし、きよげなるはすがたのよきなり。おなじ風情なれど、わろくつゞけつれば、あはれよかりぬべき材木を、あたらしかなと難ずるなり。

たゞ公任において問題なのは、それならば、韻律の内実をどう把握していたかという点である。韻律とは、心の形の問題であるのだが、ただ、それが単に心を外的に抽象するに過ぎぬていものなら、歌の言語性という観点からして、詮ないことと思われる。

さて、同じ公任の『和歌九品』中、上品上というくだりがある。即ち、最高に秀歌たるものを二首掲げ、それについての寸評を附したものである。

上品上 これはことばたへにしてあまりの心さへある也。

春立つといふばかりにやみ吉野の山もかすみてけさは見ゆらん

ほのぐと明石のうらの朝霧に嶋がくれ行く舟をしぞ思ふ

今問題にしたいのは、「あまりの心」という点である。要するに余情ということだが、その内実は、公任の場合いかなるものであったらうか。俊恵に「ほのぐと」の歌にふれた以下の言説がある、（長明『無名抄』、俊恵歌躰定事）。

俊恵云、「世の常のよき哥は堅文の織物のごとし。よく艶優れぬる哥は浮文の織物を見るのごとし。空に景気の浮べる也。

ほのぐと明石の浦の朝霧に島隠れ行く舟をしぞ思ふ

月やあらぬ春や昔の春ならぬわが身ひとつはもとの身にして

是等こそ余情内に籠り、景気空に浮びて侍れ。させる風情もなければ、詞よく続けば、自ら姿に飾られて此徳を具する事もあるべし。

俊恵では、詞の続けがらのよさが、姿の花麗なる歌をつくり、而してその点で、言語（歌）の根源的想像力が働く^⑥とせられていると思える。つまり歌は、そういうことで、事物の内実が届くのである。より具体的に言うなら、問題にせられている風景が全体的に直覚せられるということである。

ところで、問題は、そういう際心の性格である。それが通常のなものなら、事物の内実が届くというようなこと

は考えられぬ。

かかる際の心は、いわゆる心を内にぬいたものでなければならぬ。つまり、いわゆる心を内に抽象するところで問題になる心のいいとそれは思われるのである。

貫之が『古今集』仮名序中、業平の歌にふれて、「ありはらのなりひらは、その心あまりて、ことばたらず。しばめる花のいゝなくて、にほひのこれるがごとし」としているわけであるが、これも一種の余情の問題と思われる。が、少なくとも、貫之に即せば、その際の詞の不足の問題は、言い尽せる事柄についての不足ということであり、別言すれば、表現技術の心に比しての不足を言うのである。だが、今俊恵に即して問題にしている余情は、それとは異質である。それも亦言外性の問題なのであるが、しかし、それは、最初の言語の形に直せぬところでのものなのであり、さらに言えば、言語それ自身のいわれといった地点を問題にするものなのである。

その場所は、沈黙という他はないのであろう。しかし、それは、豊饒な沈黙である。なんとすれば、その地点は、一切の言語の本源に他ならぬからである。俊恵の余情とは、だから、言語が自己自身のアクティヴな意味での否定に出会った次元の事柄ともいう。問題になっているのは、言語以前なのである。もはや、言外の余情ということではそれは考えることの出来ぬものである。

ところで、俊恵は業平の「月やあらぬ」の歌を先の如く掲げているわけであるが、このような俊恵の視点からするのなら、それは、勝義の言外性の問題であるということになる。しかし、これは結果的なことと思われる。俊恵は、『古来風体抄』^⑦中その業平の歌に対して、『月やあらぬ』と言ひ、『春や昔の』など続ける程の、限りなくめでたきなり」と批評を加えているが、つまりは、そういう正しい意味での言外の余情の問題は、俊恵に従って言うなら、

詞の続けがら、即ち、姿の問題なのである。

さて、いずれ、かかる正しい意味での余情でなかったなら、事物の内実を人間が開示するというようなことは考えられぬ。即ち、そういう問題の基本は、歌（言語）の根源的想像力にあるのである。この点、明確に俊成は、以下の如く述べている。

かの古今集の序にいへるがごとく、人の心を種としてよろづの言の葉となりなければ、春の花をたづね、秋の紅葉を見ても、歌というものなからましかば、色をも香をも知る人もなく、なにをかは本の心ともすべき、

『古来風体抄』。

即ち、言語（歌）が事物の内実、本来性を担うと俊成では、端的に説かれているのである。別言すれば、直截に、そこでは、言語（歌）が事物の全体像を喚起するものと説かれているのである。

かかることなら、そこでの心はすでに述べた如く、いわゆる心とは異質なものとしなければならぬであらう。余情としての心は、通常の心とは、かかる際異質なものであるということに留意しなければならぬ。

そこでは、いわゆる主客の対立が越えられているのである。しかも、各々の実体性をぬかずにである。

さて、公任のあまりの心の意味を、かかる勝義の意味での余情で、理解出来るであらうか。公任にそういう直観がなかったとは言わぬ。しかし、結論的に言えば、自覚的には理解せられていなかったように思われる。その理由については、後述するが、まずもって、直観はあったとする点の説明を施しておきたい。このことは、即ち歌の文

体(姿)の力による。この点について、以下説明する。「ほのく」との歌に対して、俊成は、『古来風体抄』中、

柿本朝臣人磨の歌なり。この歌、上古、中古末代まで相かなへる歌なり、

と評している。又、人磨に対する俊成の一般的見解は、

彼の歌どもは、その時の歌の姿心に叶へるのみにあらず、時世は様々に改まり、人の心も、歌の姿も、折につけつつ移り変わるものなれど、彼の人の歌どもは、上古・中古・今の末の世までを鑑みけるにや、昔の世にも、末の世にも、皆叶ひてなん見ゆる、『古来風体抄』、

というものである。

俊成に従うなら、人磨歌の姿、又心とは、永遠的なものである。つまり、人心の変化、それにとまなう文体の変遷を拒絶しているものなのである。而して、その拒絶の意味は、個々の時代の心、又姿の根底をなしているというていのものであり、つまりは、各時代の心、又姿を内に抽象しているものなのである。

かかることで、いうところの余情が自然闊せられるような歌の体になつていてと考えられる。別言するなら、ここでは、人間の心が内に抽象せられているのであり、そういう内への抽象それ自身を文体、姿としている歌でそれはあるものと考えられるのである。

そういう抽象において又事物もある。そのように歌が出ている。

ということは、そこでの形が又事物の内実という意味での形ということであり、その意味では、その形は、真実事物と人間とを媒介するものと言えるであろう。

ところで、心を抽象するとは、韻律の問題に他ならぬのだが、その韻律の質は、かかる際は、心をその内実においてととのえるものと言える。

加藤信朗氏が、「形の現象——存在の美をめぐる省察——」（『理想』、一九七三、八）中以下のことを言っている。

「形」とは存在「外化 (Ausdruck・表現)」である。だが、この形は存在に対して外から望み、これを限界づけ、枠づけるものではない。形は存在を成り立たせる存在の内なる「きまり」である。

実は私が内への抽象ということの問題にする時、それは、加藤氏の見解に基づくものである。氏は又、

形において人は存在を一つのものとして存在させている存在の「きまり」を把握する。それは私である存在を一つのものとして存在させる「きまり」でもある、

というふうにも言っている。氏は、「きまり」は、形において直しさとして把握されるとも言っている。

氏流の直しさは、ところで、一般に芸術作品というものを成立させている形のことと考えられる。^⑧

平たく言えば、それは精神のある緊張のことである。而して、頂度そのところに芸術作品というものの行為性が又あると考えられるのである。一つの言い方として、それは、芸術作品というものの創作又享受の問題におけるエクスタシスのこととするものである。

つまり、忘我、恍惚ということである。が、通常の単なる心理主観的次元のものとは大いに相違する。

直しさは、言わば、通常の心理の裏にあるものである。即ち、心理の論理のことである。当然それは、ノエマ的なものではない。

ノエシス的なものであるところの心それ自体の論理を言うのであり、特殊ではあるが、やはり一種の心理の問題である。端的に言えば、論理ならぬ情意ということだが、但し、その情意は、いわゆる論理を包摂している。

さらに言えば、心の理(ことわり)のことなのでありそういう理にふれるところいわゆる心がある緊張を帯びることになるのである。而してこの緊張において、我々は、現実を敢えて生きぬく力をうるというようなことになるものと思われる。

芸術作品は、この直しさをその根底に常に秘めているものでなければならぬだろう。それが現実的に一つのものとしてせられる以上は、である。

又、作品(文学作品)は、一般にその言語性において、現実を人間の内に見せる。そういうことでは創造ということとの類似をそれは見せているのであり、その点で世界超越の側面が芸術にあると言える。

ただ、超越と言っても、それは、適性的な意味合いでの超越としかしえぬものである。

なんとすれば、芸術という事実も亦世界内の出来事に過ぎぬものであるからである。

しかし、心的にも、世界の内に自己が脱落することに着目しよう。この点が芸術という観念的なものの力であり、その力が、言う迄もない、より端的に言われて、直しさなのである。

歌にも、だから直しさということがなければならぬ。で、まさに、件の「ほのく」との歌には、それが指摘出来ると考えるのである。そこでは、風景がその根底から歌の言葉によって、換起せられているのであり、生まざれているのである。而して、その生成は、歌に立ち合うものの心を内にとのえるものと思われる。内に抽象するのである。その抽象というところ、——即ち、ある韻律、ということだが——風景(事物)と人間はある連帯を示す。かかる際の形とは、即ち、普遍的なものである。

俊成には、その点の自覚があったものと思われる。文体問題を反省し、而してもとの心ということを言いさらに又歌(言語)がもとの心を担うと思考するところ根源的な意味合いでの形の自覚があったものと思われるのである。而して、又、余情とは、即ちこのところの問題に外ならぬと思われ、言わば、余情ということ、人間の心は、ものに届くのである。

正確に言えば、余情というところでの言葉において、心はものになる。ものと一体化するのである。

これはものと心との一回的な出合いの問題ということでもあり、さらに言えば、事柄は歴史的な事件なのである。逆に言えば、歴史的な事件にならなければ、それは、正しい意味でのものとは言えぬであらう。即ち、個性を帯びぬところ、ものはない。このことは、人間の心ということで言うと、彼が自己の一回性を自覚することに他ならず、そのことは、又その自覚という点で、他者とふれ合うことを意味している。その自己と他者との出会う場所が即ち

姿であり、心的に言うなら、それが存在の直しさということである。

だから、現実的には、自己というものも、又いわゆるものも言葉(歌)という姿において整序せられてあるものである。かかる根源の意味合いでの姿が人磨歌では見られると思う。

いずれ根源的な意味合いでの姿とはそういうものであり、それは余情ということではしか辿れぬものである。件の人磨歌が秀歌である所以は、かかる意味合いでの余情を働かす点にあると思われ、であるから、時代を越えるのである。先に、公任に直観的にも勝義の意味での余情の理解があつたというようなことを述べたのは、以上の如き根拠による。即ち、歌の文体自身がそれをささうのである。しかし乍ら、真の問題は、公任がそういったいきさつに對して、反省し、而して自覚を抱くに至つていたかということである。

俊恵にあつては、その点の自覺的思考が、存したとまずもつて思われる。だが、公任の場合そうしうるものか。公任は上品上の歌に對して、「これはことばたへにしてあまりの心さへある也」としていたのである。「さへ」とある点に留意しよう。この点からすると、公任にあつては、「ことばたへ」ということと、「あまりの心」(余情)ということが別事の如く考えられているものと思われるのである。

正しい意味の余情とは、即ち、事物の内実を穿つものであり、而してそれは、方法的に言うところ「ことばたへ」という事態を指すに他ならぬものである。

公任の場合、「ことばたへ」とは言葉が自己自身のいわれに出会い、ある種の沈黙を屹立さすに至つていふようなものではないと思われるのである。

世阿弥が、『九位』^⑨中以下の如く言っている。即ち、

妙花風 新羅、夜半、日頭明なり。

妙と云ば、言語同断、心行所滅なり。

夜半の日頭、是又言語の及ぶべき処か、如何。然ば、当道の堪能の幽風、褒美も及ばず、無心の感、無位の位風の離見こそ、妙花にや有るべき。

又同『花鏡』中以下の如き言説がある、

妙とは「たへなり」となり。「たへなる」と云ば、かたちなき姿なり。かたちなき所、妙体也。

世阿弥がかく言う際の姿とは、まさに心を内に抽象する地点が思考せられてのものと思われ、そういう姿はさらに言えば、世界超越の意味を有するものと思われる。^⑪

無論、世界超越と言つても、別言すれば、時間的な存在から断絶すると言つても、高々適性的な、人間の心内の問題でしかないと思われる。この点既述の通りである。世阿弥に高名な序破急論があるが、それも亦、事物の本来的な姿、形の問題と思われる。^⑫

いずれ、かかる根底的な意味合いでの姿、形の問題の自覚的思考は、公任にはなかったものと思われるのである。では、どういう次元のものであったかと言うと、それは平たく言つて、耳に应ずる程度の韻律であつた如く思われるのである。

これは、心の外的な形を言うに他ならぬのであり、即ち、一種の主観性の問題と思われるものである。少なくとも

も、自覺的には、公任に勝義の余情の意味合いが理解せられていなかったとすることからは、かく言うことになるであらう。

そういったところでは、歌が行為にならぬ。歌が（芸術的）行為の問題である以上、歌論的には、自覺的に言語（歌）の問題が余情の問題であり、又相即的に事物の本来性を開示する問題であるということが理解せられているものでなければならぬ。

公任には、心理の論理という観点が脱落しているということである。彼は、又上品中においても、「余の心」という言葉を使用している。即ち、

上中　ほどうるはしくて余の心ある也。

み山にはあられふるらし外山なるまさ木のかづら色づきにけり

あふさかの関の清水に影見えて今や引くらん望月の駒

「ほどうるはし」とは、公任にあつては、單純に心の外形という意味合いでの韻律問題と思われ、そう理解するところ余情が事物の本来性に論理をもつて届くとは思えぬ。

さて俊恵の言説に着目したい。彼は、「詞よく続けば、自ら姿に飾られて此徳を具する事も有るべし」としていた。「徳」とは、もはや言う迄もない、今日的に言うなら、言語の根本的想像力といったことである。ところで、彼は以下の如くも言う。やはり、文体（姿）を飾る問題である。そのことの主張である。即ち、「哥は花麗を先とす」（『無明抄』我与人事）、「姿に花麗極まりぬれば、又自ら余情となる」（同〔歌半臂句事〕）。

今問題にしたい点は即ち（花麗なる）姿と心（余情）との関係である。姿を形相と置換するなら、それは、本質存在の現実態ということではあっても、直接心という作用的なものを意味するものではないと言える。¹⁹

つまり、あく迄観念の問題であり、實在の側のものではないということである。即ち、姿が心を生むのではないのである。別言するなら、作品の意味は、文体をもって表わされるのであるが、しかし、文体が存在論的に言つて、意味を限定するとはしえぬということである。

しかし乍ら、文体という形を通さなければ、つまり、姿を通さなければ、心（意味）は、現実的なものとならぬのである。そういうことなら、姿において心はないと言える。が、あく迄姿が心を限定するのではないのである。要するに、心は姿を自己の一部として有しているという関係にあるものと思われる。

だから、心それ自身ということでは、それは、姿とは異質である。心は、姿を内に包みつつそれを超越している。姿を形相の意味に理解し、姿と心との関係を問題にするなら、かかる事になるであらう。だから、姿論には、転換を必須とするところがある。即ち、姿（形相）が自己自身のいわれに裏返る必要があるものであり、そのことは、姿の「成仏」を意味するのである。

そういうありようは、別言すれば、心が内に抽象せられるということに他ならぬのであり、そういう際の形が即ち、正しく考えられた際の姿なのである。「ことばたへ」というのは、勝義には、この姿、形のことと思われるのである。

そういう次元で言うなら、言葉は、直截に心の在り方になっているのである。心の在り方自身なのである。ということは、言葉ということで心が一つの個性的なもの、歴史的なものと化すということに他ならず、その点でこそ、

正しく言語の行為性ということが考えられるのである。心の在り方としての言葉（姿、形）は、又事物の内実に他ならぬ。

だから、言葉は、かかる際事物と人間の心とを内につないでいるのである。内につなぐとは、即ち、各々の実体性をぬかずにということであり、換言すれば、媒介するものの実体性は脱落している。そのところに言葉（姿）の問題があり、言葉はかかる意味では、一種無的なものと言える。

逆に言えば、そこでの自己、あるいは、ものは、その無に真面しているものであり、このことは、又、言えば、個性的にあるものの定義に他ならぬ。この点からするなら「ほのぐ」との人磨歌は、即ち、無の感觸をその歌のもたらす全体的な姿、おもむきで意味しているものとしうるのかもしれない。つまり、言えば、無常觀というようなものにその意味が正しくふれていればこそ、そこでの思い、又歌の姿が絶対的としうるようなものになっているといふことである。

さて、俊恵が「姿に花麗極まりぬれば、又自ら余情となる」とした際どの程度この辺の問題に眼をいていたのだろうか。文脈からすれば、もう一つ充分でないように思われる。つまり、分明に説かれていぬのである。

以下、姿の問題を作品の意味解釈を通して思考してみようと思う。

さくらの花のちるをよめる きのどものり

久方のひかりのどけき春の日にしづ心なく花のちるらむ（『古今和歌集』）

言う迄もない、右引一首は百人一首にもとられているものである。ところで、どの点で秀歌なのであろうか。定

家が本歌取りをものにしてゐる。その歌の解釈から始めよう。

いかにして静心なく散花の のどけき春の色と見ゆ覽（『拾遺愚草』^⑭）

歌の意味を概略言つてみる、——静心なく散るという花、——が、それが今自分にはのどかな春の光景と見受けられてならぬのだ、——一体何故であろう。但し、見られる疑問は、最初の逆説的なものとしなければならぬ。表現上イロニーが施されているものと思われるのである。問題は、その真意である。

言う迄もない、今花は落花の状態にある。

厳密に言えば、今花は、落花という状態の来しをもつての現成の途次にある。だとすると、次の瞬間それはもう現存せぬ。そのものは、自己の実存をもはや喪失してしまつてゐる。今ということ言えば、今花は自己の実存の否定に真面してゐるのである。そこでの不安ということで、「静心な」ということが言われているのである。

そういう意味で、この不安の対象を無とすることが出来る。つまり、花の不安の対象は、存在の無である。

ところが、定家は、落花をのどかな春の光景と受けとめるのである。これは、高い定家の存在問題に関する自覚を言うものと思われる。その自覚とは、存在や、そしてその否定としての無が、いずれ「自然」の恩寵、恵みといった問題と理解される質のものである。

かく言うことが可能なら、当然反語的表現は、自己のその視線の断定、強調の為のものということになる。ところで、かかる際の自覚は、何者がもたらすのであろうか。それは、存在や、その否定としての無をノエマ

視さすものである。

ということは、存在の側のものとは、蓋し思われぬということである。言え、それは、「自然」である。この辺に回心ということの論理性もあるように思われる。

一首の意味を構造的に言うと、その「自然」への回心とも考えられるのである。つまり、一首における反語的表現は、「自然」を現成さす為のものと考えられるということである。但し、「自然」は、人間認識にとって、絶対的に不可知である。「自然」に対する人間の問いは、問いのみの問いに終る他はない。別言すれば、「自然」は疑惑ということでは、人間にふれて来ない。この点をふまえると、見られる疑問は、絶対的反語的表現上のものということになる。

ところで、今一首における「自然」の内在化の現実ということを考えてみると、もう一つリアルでないとところがあるように思われる。「自然」を問う際のその構造を図式的に見せている点に価値がある歌ということになろうか。要するに観念に過ぎているのである。つまりは、姿が形になっていない。一つのものとして、文学作品として、一首をとり扱う立場からすれば、かく言わざるをえぬ。

友則の歌はそういう作者の自己をつつむ「自然」に対する自覚の深さということでは、まずもって、見劣りがする。逆に作者の自覚の深さということでは、最後のものとして以下の為兼の一首が想起せられる。

即ち、

落花をよめる

一しきり吹乱しつる風はやみて誘はぬ花も長閑にぞちる（『風雅和歌集』）¹⁵

ここでは、散ることが花の意志でもあるかの如く出ている。定家歌にあつては、見ているもの、即ち定家の自覺の深さが言われているのであつた。が、為兼歌にあつては、それは又花自身のものでもあることが窺われるのである。ところで、定家歌と為兼歌における歌としての優劣ということではどうであらう。

イロニーを定家歌は弄したものである。趣向という点で、それなりに評価してよいであらう。尤も、この点が為兼歌に欠けているからといって、直截にそれを定家歌より劣るものとするのではない。

しかし又、文学が芸の側面を有し、有せざるをえぬものと思われる点からして、定家歌の見せている表現上の配慮、工夫は重要と思うのである。ただ、定家歌の場合、芸に心がついてまわらぬ。これは、正しき意味での姿に一首が欠けることを意味している。

為兼歌は、その点まじめである。為兼は、『為兼卿和歌抄』¹⁶中、

春は花のけしき、秋は秋のけしき、心をよく叶へて、心にへだてずなして言にあらはれば、折節のまこともあらはれ、天地の心にも叶ふべきにこそ、

と言ひ、又、

花にても、月にても、夜の明け、日の暮るゝけしきにても、う^{マツ}事に向きてはその事になりかへり、そのまことであらはし、

という如きことも言っているわけであるが、為兼のそういう心根を想起すると、彼に件の如き歌（言語）の行為性の問題が自覺的に考えられていたさまが窺える。

無論、為兼の同抄中の名言、「こと葉にて心をよまむとすると、心のまゝに詞の句ひゆくとは、かはれる所あるにこそ」をここで思いあわせてよい。察するに、為兼には、最初の自覺を包摂した立場からの詠歌というのが理論として企図せられていたように思われる。彼には、姿の問題の手順がよく承知されている。

ところで、問題の友則歌については、いかがであらう。

上ノ句「久方のひかりのどけき春の日に」とある。「久方の光」は、平たく意識的に言えば、永遠の日ノ光といった按配のものであり、それが「のどけ」しと判断せられているところに着目すると、即ち、「自然」の恵み、恩寵といったことが価値的に思考せられているものと思われる。

そういう「春の日」なのであるが、しかし、花は、「しづ心なく」散っているのである。下ノ句「しづ心なく花のちるらむ」とあるのだが、まず「花のちる」という点から考えてみる。それが「花ちる」ということであれば、意味は、落花という状態の来しをもつての花の現成ということである。

が、ここでは、「花のちる」と「の」の挿入があるのである。そのことは、何を意味するであらうか。それは、そういうことでの花の現成をノエマ視している視点の存することを言うのである。構造的に言うと、かく言うこと

になると考えられる。ところで、今花は自己の存在の喪失に直面しているのである。この点からして、静心ないのは存在の不安であるとする解釈が出る。「らむ」は、そういうことなら、何を意味するのか。それは即ち、そう不安がついている花を詰問しているところでのものである。存在は、その否定たる無をふくめて、「自然」の思寵であり、それ以外の何ものでもない。今まさに思寵、恵みは、豊饒なのである。だが、一向にその辺の存在論的事情を解さぬふうである。その理由は、一言で言えば、花、——つまりは人、——に心があるからである。それも矛盾した心だ。即ち論理が通って心が乱れるという式の。言え、一首は悟れぬものの嘆きを歌っている。

ところで、一首は何故秀歌とせられのであろうか。その秘密は、一首の音調にあるものと思われる。つまり、一首を享受する時の調べのよさである。それは心をととのえる。

ある統一にそれは心をもたらすのである。

その心は、乱れる心である。が、ここでは、その乱れる心が、乱れることによってととのいを受けるのである。この際の調べは、思寵的なものということになろう。それこそ、又正しい意味での韻律の問題なのであり、姿なのである。かかる点からするなら、この場合の「らむ」とは、「自然」をまさぐり当てているものと言える。

風も音^{おと}せすはるのひかりものとけき折しもいそかはしくちる花をうらむる心也

猶観^{くはん}すへき心あり『古今和歌集抄』

「猶観^{くはん}すへき心あり」としているのだが、もし人が一首の音調のよさに撃たれることがなかったなら、こういう

強い言い方にならなかつたはずである。それが「自然」の恩寵、恵みといったことの現実と思われるのでもある。

ところで、作者・友則自身にその辺のことの自覚はあつたのであるか。少なくとも、直観はした。しかしかく言うだけでは、歌論の問題にならぬ。そういうことでは、音調のよきとは、この際いずれ結果的なこととなる。なにかしら、そこには、大いなるもののはからいが感じられるのである。つまり、友則が意図せぬのに出体したという点で。姿とは、内実的に言うとは韻律の問題なのであるが、その真意はどういった点にあるかという点、即ち、心をととのえる点にあるのである。別言すれば、そのことが即ち抽象ということであつたのである。

それは、又形ともせられるものである。尤もかかる際留意すべき点がある。即ち、韻律、形、調べ、——こういったものには大本二様あるということである。形ということでは、即ち内なる形と外なる形である。問題は、無論内なる形の方にある。それは、心を内に抽象するものである。それは、心を内に抽象するとは、それならばどうということかという点、即ち心という作用的なものの本源に心自身を帰還さすということである。

自覚という観点でそれを説明することも出来る。即ち、真の意味の韻律は、自覚という作用を内にぬくのである。内にぬくとは、つまりは内に抽象するということだが、その自覚という作用を純化することなのである。そういう力をそこに立ち会うものにもたらす点に芸術作品というものの一般のグランドさがあるように思われる。

先に問題にした定家歌にあつては、この点で見劣りする点があつたのである。ただ、この次元の問題は、難解である。なんとすれば、そもそも音調とは、人間の心の問題であり、その点で各個人の主観性の問題と深く結びついているものであるからである。件の定家歌に韻律を洞察するものも存するかもしれぬ。無論内容に適合した韻律である。為兼歌の場合、引用のものは別格的であり、一般的に言うとは、観念味の臭い歌ということではなからうか。

ただ、その場合も亦個人差の問題がついてまわるのであり、そのように言ってくると、作品の意味構造の論理性と
いうことが頗る問題になって来る。

その場合、構造を内に秘めた形で詠歌という問題が一方の極に出る。そこでは、いわゆる論理的なものと言え
ば、もはや文法構造しか見つからぬであらう。しかし、文法では、個別性の問題は出ぬ。

今考えられるのは、語彙という発想を立てることである。これは、即ち、文体論の問題における最も現象的な問
題ともしうることである。歌論の用語で言えば、詞の続けがらと言われるのがそれに当る。而して、その内実は、
姿論における決定的な意味を有しているもののように思われる。実は、この点を御教示下さったのは、恩師・北山
正迪先生であるのだが、未だし御恩返しが出来ないでいる。

(注)

- ① 引用、岩波、大系本による。但し引用にあたって、振り仮名等多少勘案したところがある。この点以下においても同等である。
- ②、③ 岩波、大系本による。
- ④ 日本歌学大系本による。
- ⑤ 岩波、大系本による。
- ⑥ この辺の思考は、小林秀雄氏に負うところが大きい、『わが思索のあと』(共著、インタビュアー・小瀧昭夫氏との対話)。
- ⑦ 小学館、日本古典文学全集本による。
- ⑧ 北山正迪先生、「禪と中世初期歌論」(『禪の本質と人間の真理』所収) 参照。
- ⑨、⑩ 岩波大系本による。
- ⑪ 今道友信氏「行為と美」(『理想』一九六三、八) 参照。
- ⑫ 拙稿「『当麻』論の試み」(『理想』一九七六、十) 参照。
- ⑬ 松本正夫氏『存在論の諸問題』参照。
- ⑭ 続『国歌大鑑』による。
- ⑮ 『国歌大鑑』による。
- ⑯ 岩波大系本による。